

СОПРИКОСНОВЕНИЕ МИРОВ

Р.С.-И. Семькина¹

Алтайский государственный медицинский университет

«РЕАЛИЗМ В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И «ЖЕСТОКИЙ РЕАЛИЗМ» В.П. АСТАФЬЕВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

В статье обозначены точки соприкосновения художественных миров Ф.М. Достоевского и В.П. Астафьева. Главной особенностью дискурса Достоевского является отражение особого способа бытия – *двоемрия* – взаимопроникновения быта и бытия, реального и трансцендентного, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого. Взаимосвязь реального и сверхреального специфически представлена и в «жестокое реализме» В. Астафьева.

Ключевые слова: двоемирие, Достоевский, Астафьев, «реализм в высшем смысле», «жестокое реализм», преступление.

¹ Семькина Роза Сан-Иковна, доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного медицинского университета (г. Барнаул), член Российского общества Ф.М. Достоевского, член Международного общества Ф.М. Достоевского (International Dostoevsky Society).

R.S.-I. Semykina
Altai State Medical University

**F. M. DOSTOEVSKY'S 'REALISM IN ITS DEEPER
SENSE' AND V. P. ASTAFIEV'S 'CRUEL REALISM':
STATING THE PROBLEM**

The article is devoted to the common ideas in the literary worlds of F. M. Dostoevsky and V. P. Astafiev. The main peculiarity of Dostoevsky's discourse is the reflection of a special kind of existence – other-worldliness (dvoemorie) – the interpenetration of common life and being, real and transcendental, temporary and timeless, human and universal.

The author shows that the relation of real and superreal is also specifically represented in 'cruel realism' of V. Astafiev.

Key words: other-worldliness (dvoemorie), Dostoevsky, Astafiev, 'realism in its deeper sense', 'cruel realism', crime.

Проблема отражения художественно-философской мысли Ф.М. Достоевского, одного «из самых востребованных писателей мира» (И. Виноградов) в произведениях писателей XX и XXI веков является чрезвычайно актуальной для современного достоевсковедения.

Но влияние Ф.М. Достоевского на литературу в отечественной науке было оценено не сразу: как писатель «реакционный», «жестокый талант» он на долгое время был изъят из литературного процесса. А после разгромных рецензий Д. Заславского, В. Ермилова на книги А. Долинина («В творческой лаборатории Достоевского: История создания романа “Подросток”» М., 1947) и В. Кирпотина («Молодой Достоевский», М., 1947) Достоевский оказался в советской науке писателем малоисследуемым в течение еще 10 лет.

Поворот в осмыслении художественного мира Ф.М. Достоевского и влияния творчества писателя на русскую литературу начался на рубеже 1950–1960-х годов: выходит сборник «Творчество Достоевского» (Москва: АН СССР, 1959) со статьями А.А. Белкина, В.Я. Кирпотина, Г.М. Фридлиндера, Л.П. Гроссмана, А.В. Чичерина и др., переиздана знаменитая книга М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (Москва, 1963 г.). В 1963 году вышла в свет монография Г.М. Фридлиндера «Реализм Достоевского», в которой исследователь показал связь Ф.М. Достоевского с русским

литературным процессом, с основными тенденциями русской литературы.

Важный этап в изучении творчества Достоевского начался с юбилейного, 1971, года и начала издания Полного собрания сочинений писателя в 30-ти томах, осуществленного в течение 20 лет группой исследователей творчества Достоевского под руководством Г.М. Фридендера в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). Появление этого издания активизировало работу по изучению творчества Достоевского в многообразии связей и перекличек с русской и мировой литературой, прежде всего с писателями XIX века: Л.Н. Толстого, Ф.И. Тютчева, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева, Н.С. Лескова и др. Появились и работы обобщающего характера, подводящие предварительные итоги изучению связей Достоевского с мировым литературным процессом. Это монография Г.М. Фридендера «Достоевский и мировая литература» (Москва, 1979), и позднее – монография Г. К. Щенникова «Достоевский и русский реализм» (Свердловск, 1987).

Современные исследователи чаще стали обращаться к вопросу об отражениях художественно-философской мысли Ф.М. Достоевского в произведениях писателей XX и XXI веков. В трудах Н.В. Живолуповой, К.Г. Исупова, Р.Я. Клейман, Л.И. Сараскиной, К.А. Степаняна, В.А. Туниманова, О.Ю. Юрьевой, статьях в изданиях серии «Достоевский: материалы и исследования», альманахах «Достоевский и мировая культура», сборниках «Достоевский и современность», «Достоевский и время», в двухтомном издании «Достоевский и XX век» в контексте Ф.М. Достоевского рассмотрено творчество русских и зарубежных писателей XX-XXI веков (М.А. Алданова, Л.Н. Андреева, А. Белого, М.А. Булгакова, Е.И. Замятина, Л.М. Леонова, Д.С. Мережковского, В.В. Набокова, А.П. Платонова, Б.Л. Пастернака, А.М. Ремизова, А.И. Солженицына, В.М. Шукшина, Г. Гессе, Г. Белля, С. Цвейга, Т. Манна, Ф. Кафки, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Дж. Оруэлла, О. Хаксли, В. Вулф, Ф. Жакоте, К. Оэ, У. Фолкнера и др.).

В исследованиях точно отмечено сходство сюжетных перипетий, интересно и оригинально анализируются особенности поэтики, образности, словесного ряда и т.д. Но не менее важным представляется вопрос о влиянии *метода* Ф.М. Достоевского на развитие современной художественной методологии.

Известно высказывание Достоевского о сущности своего творческого метода: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т<о> е<сть> изображаю все глубины души человеческой» (т. 27, с. 65). Дискуссии о «реализме в высшем смысле» Достоевского продолжают и в настоящее время, предлагается множество определений реализма писателя: символический, онтологический, мистический, психологический, социально-психологический, метафизический, христианский, евангельский, духовный и т.д. Безусловно, что все существующие определения согласуются с «реализмом в высшем смысле» Достоевского, главной особенностью которого является отражение особого способа бытия – *двоемирия* – взаимосвязи, взаимодействия, взаимопроникновения быта и бытия, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого. «Здесь весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме – как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог <...> совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей – иными словами, реальность *видна* (курсив автора. – Р. С.) читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии – как образ и подобие Божии, образ Христов» [Степанян, 2005, с. 10]. На наш взгляд, здесь заложена и формула трансдискурсивности Ф.М. Достоевского¹, которая определяет влияние писателя на литературу XX века. В крупнейших произведениях мировой литературы XX века мы наблюдаем проявление этого двоемирия, взаимопроникновение реального и трансцендентного, социального и экзистенциального.

Были в этой истории случаи, когда это единство разрушалось: писатели стремились показать экзистенциальное вне связи с реальным (модернистское сознание), изымали человеческий дух из повседневности «как чудовищного антимира, где необратимо действуют законы аннигиляции человеческой личности» [Лейдерман, 2005, с. 37]. В характере Мерсо, героя романа Камю «Посторонний», до предела доведен индивидуализм, равнодушие к миру, близким, а в

¹ В ряде работ Ф.М. Достоевский был рассмотрен нами (Семькина, 2008, с. 4-25) в свете теории М. Фуко как трансдискурсивный писатель – создатель дискурсивной парадигмы, определенной традиции дискурсивных практик.

героях Кафки уничтожены, стерты живые, человеческие черты – не осуществилась связь сверхреального с реальным. Это герои-абстракции, воплощения идеи индивидуализма и равнодушия, полной изоляции от абсурдного мира или воплощения равнодушной покорности неотвратимому закону.

Иначе реальное и сверхреальное соотносится у постмодернистов: в «Улиссе» Д. Джойса реальность присутствует в дотошных подробностях сгущенного жизнеподобия, реконструированной физиологии одного дня. И человек, включенный в этот мир тотального хаоса, «осуществляет свое духовное бытие: любит и ненавидит, радуется и страдает, вращается в историю, ищет свое место в просторах Вечности» [Лейдерман, 2005, с. 40]. Единение с космосом, со сверхреальным, обретение его смысла происходит у Джойса через универсальный мифологический сюжет – «Одиссею» Гомера¹.

Литературу же соцреализма отличала ориентация на повседневную социальную действительность, на изображение социальной гармонии и отсутствие связи с вечностью. В. Аржаев, М. Бубеннов, В. Закруткин, В. Кожевников, Г. Марков, Б. Можаев, П. Проскурин, А. Иванов и другие писатели талантливо и реалистически точно воспроизводили действительность, глубоко раскрывали социально-психологические конфликты, но герои их, честные, благородные, были сосредоточены на повседневности и совсем не были обременены тоской по экзистенциальному. Изображение жизни социума являлось главным содержанием этой литературы, а человек показан не как общечеловеческий характер, а как социальный тип.

Но в русском реализме второй половины XX века были и весьма серьезные попытки метафизического осмысления мира в единстве реального и сверхреального, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого, например, у Ч. Айтматова

¹.. В этом принципиальная разница между модернизмом и постмодернизмом: модернизм видит в человеке только критическое начало бытия, акцентирует абсурдность существования, бессмысленность человеческой жизни, а постмодернизм, не отвергая абсурдности человеческого существования, тем не менее ищет связи с вечными, незбылемыми началами бытия. Современного хрупкого человека, его жизнь Джойс сопрягает с миром мифологических вечностей.

(«Плаха»), Л. Бежина («Калоши счастья»), Б. Васильева («Дом, который построил Дед»).

Взаимопроникновение это специфически представлено в «жестокое реализме» В. Астафьева. Писатель понимал, что социоцентризм как универсальный принцип, пронизывающий советское общество, культуру, литературу, науку, политику и экономику, исчерпал себя и оказался абсолютно бессилён в объяснении природы человека. Какая бездна скрывается за социальной оболочкой человека, расплющенного и раздавленного реалиями сего дня? Что случилось героем-строителем фабрик и заводов? Кроется ли за жалкой, скудной жизнью жестоких, приземленных, грубых людей, преступников и убийц неутолимая и необъяснимая жажда иной реальности? Именно эти, «достоевские» по сути, вопросы, и становятся предметом художественного исследования в романах В. Астафьева. Неслучайно писатель Г. Горышин отметил, что роман «Царь-рыба» В. Астафьева «наводит на мысль о наследии традиции, завещанной нам Достоевским» [Горышин, 1976, с. 34] в постановке больших вопросов и способов подхода писателя к анализу теневых сторон русского характера.

«Достоевского я люблю давно и преданно», – признавался В. Астафьев в одном из интервью корреспонденту «Советской культуры» в 1979 году. Несомненное родство художественных миров Астафьева и Достоевского уже отмечали исследователи, одним из первых заговорил об этом А. Макаров: «... в таланте Астафьева есть нечто, роднящее его с Достоевским, – беспощадная справедливость, правдивость доведенных до накала драматических положений, страдательное сочувствие к той поре, когда человек еще только складывается и умение отыскать лучшие, высшие чувства там, где их вроде бы и подозревать невозможно» [Макаров, 1971, с.221]. По мнению исследователя, никто из писателей этого поколения не обладает такой, как у Астафьева, склонностью и такой способностью «к тщательному беспощадно-любовному анализу внутреннего мира человека, перед которым жизнь непрестанно ставит один вопрос за другим» [Макаров, 1971, с. 232].

В первом январском выпуске «Дневника писателя» за 1976 год, размышляя о «молитве великого Гете», точнее – его героя Вертера («Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобой данный мне»), Достоевский утверждает, что истинное счастье жизни дарует человеку осознание родства с бесконечностью бытия и «страстная вера» в то, что «он вовсе не атом и не ничто» и что «вся эта бездна

таинственных чудес божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему <...> и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? – он обязан лишь *своему лику человеческого*» (22; 6). Поэтому «самоубийца Вертер <...> в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой медведицы», и прощается с ним» (22; 6). Но в «русской природе» происходит «ужасно много странного»: самоубийства «без гамлетовских вопросов», т.е. совершающиеся «по дикой неразвитости», в результате «утраты вполне обеспеченными и образованными представителями молодого поколения всякой живой мысли и даже самого “лика человеческого”» и отсутствия веры в вечность, в «будущую жизнь». Это страшное безверие и разочарованность делает существование человека «безмысленным» (т. 22; с. 6), провоцирует его самоистребление, потерю *своего лика человеческого*.

«Слишком стремительно разлагается человек вообще и наше общество в частности, лишь бы удавалось заниматься самоутешением и самообманом, как прежде, и звереет, и подлеет человек еще больше», – так писал Виктор Петрович Астафьев в частном письме в 1980 году [цит. по: Кокшенева, электронный ресурс: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k>].

В романе «Печальный детектив» потеря «лика человеческого» – в эпизодах разложения человеческих душ, их «порчи» – показана во всей жестокости и трагизме. «Жестокий реализм» Астафьева – это суровое, бескомпромиссное изображение сферы преступной жизни ужасов современной жизни. Это «сгусток» криминальных эпизодов из жизни провинциальных городков Вейска и Хайловска, где сконцентрировано действие романа. Здесь, как и в Скотопригоньевске в «Братьях Карамазовых», сфокусированы все трагедии и ужасы эпохи: в преступлениях пьяных парней, насилующих годившуюся им в матери тетю Граню, пэтэушнике, мимоходом, бездумно заколовшего трех человек, униженном и оскорбленном малом, убившем беременную женщину... Все это чудовищные проявления «гнилой утробы человека» (Астафьев), преступившего закон Бытия и потерявшего лик свой, как и сытый, гладкий следователь Пестерев, не посчитавший нужным приехать на похороны родной матери, т.к. только что вернулся с курорта, и боялся, что лечение пропадет даром из-за волнений, да и с «черной» деревенской родней знаться не хотелось, просто послал переводом 50 рублей.

В изображении череды преступлений, зла и страшных свидетельств нравственного падения человека Астафьев сориентирован на метод «реализма в высшем смысле» Достоевского, который берет «насушное видимо-текущее» (т. 23; с. 145) в его мельчайших подробностях, но представляет его как фрагмент, константу события вселенского значения. Как и Достоевский, Астафьев стремился к художественному воссозданию реального мира в физическом и метафизическом измерении, к изображению «человеческой личности в максимально возможной онтологической глубине <...> имеющей в онтологической основе своего существования образ Божий» (Степанян, 2007, с. 6). Поэтому даже в этом, разрушенном, мире должна быть вера в созидательную и всепроникающую энергию Бога. «Нам, противоречиво жившим и путано мыслящим, и вовсе не по плечу справиться со стихией цинизма и равнодушия и растления человеческой души. Только теперь я, например, по-настоящему понял, к чему приводит безверие и что даже насильственная вера лучше, чем вовсе ничего. Церковку-то скovyрнули рановато, без Бога ни до порога и тем более ни до коммунизма...» [Астафьев, 1980]. Конечно, в романе «Печальный детектив» нет прямых указаний на существование божеского начала в человеке и мире, но христианская сострадательность, отзывчивость, жалость, тоска по доброму, светлому, вечному разлита по всему пространству романа. Олицетворением света христианской любви являются персонажи, дающие надежду на возрождение «даже в самом пропащем человеке» утраченных нравственных начал: тетя Граня, философ Максим Тихонович, тетка Лина, бабка Пугышиха, Лавр-казак, Паша Силакова, дети. «Черная родня» следователя Пестерва, отделавшегося от похорон матери пятьюдесятью рублями, вернувшая сыну деньги. И особенно центральный персонаж романа оперуполномоченный Леонид Сошнин, начинающий писатель, сумевший сохранить в себе человека честного и страдающего. Повествование романа организуется процессом самопознания Сошнина, поисками им своего места в обществе, осмыслении себя как части целого. Он является персонификацией конкретной авторской идеи, герой-идеолог, который, подобно героям Достоевского, ищет исход не только для себя, но и для всего человечества. Автор дает возможность самому герою разобраться в драматической сложности жизни, найти возможный путь утверждения гармонии и созидającego добра. Особенно важен финал романа – это размышления Сошнина об отношениях мужа и жены. «Тут, – как

сказала К. Кокшенева, – не только «мысль семейная», с ее спасительностью от личностного падения и оскудения, о выходе в равной степени из одиночества и социальной темницы, но и мысль библейская, вечная о крепкой опоре в соединении мужины и женщины в одно, в родню; о хлебе, питающем эту жизнь, о чадолубии» [Кокшенева, электронный ресурс: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k>]. И о любви: к миру, детям, женщине. Важной метафорой всепоглощающей любви является католический роман в письмах некой монахини. Сошнин упивался этим романом «как Библией», обнаруживая душевную чуткость и способность к сопереживанию. Астафьев, «...вывода своего героя в мир писательский, в радость творчества, свободного мышления, четко сказал и о другом: пришла пора понять Россию. Не в ее сиюминутности, не в ее грехах, но и в тех остатках любви, которые, несмотря ни на что, сохранялись в жизни» [Кокшенева, электронный ресурс: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k>].

Таким образом, в «жестоким реализме» В. Астафьева отражен особый способ бытия – *двоемирие* – взаимосвязь, взаимодействие, взаимопроникновение быта и бытия, социального и экзистенциального; актуализирована и трансформирована на новом историческом материале одна из глобальных тем романистики Достоевского – духовно-нравственный кризис современного человека и вера в его преодоление.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Горышин, Г. Повествование В.Астафьева «Царь-рыба» Г. Горышин // Литературное обозрение. – 1976. – № 10. – С. 34-46.

Кокшенева, К. Виктор Астафьев о социальном нигилизме: «Печальный детектив» / К. Кокшенева [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k> (30.10.2016)/

Лейдерман, Н. Л. Постреализм. Теоретический очерк / Н.Д. Лейдерман. – Екатеринбург: Словесник, 2005. – 244 с.

Макаров, А.Н. Человеку о человеке. Избранные статьи / А.Н. Макаров. – Москва: Художественная литература, 1971. – 511 с.

Семькина, Р.С.-И. В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев – В. Маканин / Р.С.-И. Семькина. – Москва: Флинта. Наука. – 195 с.

Степанян, К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского / К.А. Степанян. – Москва: Раритет, 2005. – 400 с.

Степанян, К. А. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского: Автореферат дис. д-ра филол. наук / К.А. Степанян. – Москва, 2007. – 50 с.